

Marina Ortrud M. Hertrampf,
Hanna Nohe, Kirsten von Hagen (Hg.)

Au carrefour des mondes
Récits actuels de femmes migrantes

An der Schnittstelle der Welten
Aktuelle Narrative von migrierenden Frauen



Au carrefour des mondes | An der Schnittstelle der Welten

Marina Ortrud M. Hertrampf,
Hanna Nohe, Kirsten von Hagen (Hg.)

Au carrefour des mondes

Récits actuels de femmes migrantes

An der Schnittstelle der Welten

Aktuelle Narrative von migrierenden Frauen



AVM.edition

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München 2021

© Thomas Martin Verlagsgesellschaft, München

Umschlagabbildung: (c) Christine Reinckens, „Aus dem Koffer“, 1989, 50 x 75 cm Öl/Nessel

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urhebergesetzes ohne schriftliche Zustimmung des Verlages ist unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Nachdruck, auch auszugsweise, Reproduktion, Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmung sowie Digitalisierung oder Einspeicherung und Verarbeitung auf Tonträgern und in elektronischen Systemen aller Art.

Alle Informationen in diesem Buch wurden mit größter Sorgfalt erarbeitet und geprüft. Weder Herausgeberinnen, Autor/innen noch Verlag können jedoch für Schäden haftbar gemacht werden, die in Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buches stehen.

e-ISBN (ePDF) 978-3-96091-577-5

ISBN (Print) 978-3-95477-130-1

AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München

Schwanthalerstr. 81

D-80336 München

www.avm-verlag.de

Inhaltsverzeichnis

<i>Marina Ortrud M. Hertrampf</i> „Aus dem Koffer“ ... leben. Betrachtungen zu Christine Reinckens' Stilleben	9
<i>Marina Ortrud M. Hertrampf, Hanna Nohe, Kirsten von Hagen</i> Au carrefour des mondes. Récits actuels de femmes migrantes : réflexions préliminaires	13
Reconstruction identitaire grâce au mouvement dans l'espace	
<i>A. Mia Élise Adjoumani</i> Migration et quête de soi dans l'œuvre de Léonora Miano	27
<i>Alla Zhuk</i> Liberté emprisonnée : l'espace comme métaphore du dédoubllement de l'identité dans l'œuvre romanesque de Shan Sa (<i>La joueuse de go</i> , 2001 et <i>Les Conspirateurs</i> , 2005)	45
<i>Xiaomeng Xie</i> Polyphonie, taoïsme et animalisation. Représentation de la migration dans les romans de Ying Chen	63
<i>Jana Keidel</i> Raumerfahrung, Subjektkonstitution und kulturelle Hybridität am Beispiel Marjane Satrapis <i>Persepolis</i> (2000–2003)	83
Interactions entre espace, mémoire et identité	
<i>Julia Görtz</i> Die literarische Konstruktion Albaniens als <i>lieu(x) de souvenirs</i> – Bessa Myftiis <i>Confessions des lieux disparus</i>	113
<i>Kirsten von Hagen</i> Zeniters Roman <i>L'Art de perdre</i> (2017) zwischen Identitätskonstruktion und Erinnerungsdiskurs: eine algerisch-französische Familiengeschichte	135

Murielle Sandra Tiako Djomatchoua

Espace, mémoire, identité : pour un féminisme existentialiste dans *Le Ventre de l'Atlantique* et *La Préférence nationale* de Fatou Diome

163

Marie Cravageot

Écriture féminine de l'exil : esthétique de l'intime des espaces traversés

185

Mobilité spatiale – mobilité sociale

Hanna Nohe

Espaces révélateurs : déconstruction de mythes et d'apparences grâce à l'analyse spatiale dans *Le ventre de l'Atlantique* (2003) de Fatou Diome et *Le bleu des abeilles* (2013) de Laura Alcoba

211

Marina Ortrud M. Hertrampf

Urbane (Über-)Lebensräume von Migrantinnen in den Romanen von Shumona Sinha

231

Anne Brüske

Räume der Enge. Raumproduktion, Im/Mobilität und Geschlecht im Werk von Leïla Slimani

263

Stephanie Neu-Wendel

Die filmische Inszenierung von Raum-Erfahrungen maghrebinischer Migrantinnen in Belgien: Hadja Lahbib's *Patience, patience. T'iras au paradis !* (Belgien, 2014)

287

Myriam Geiser

Urbane Räume der *Métissage*: weibliche Stadterfahrungen im *Cinéma de banlieue*

309

Carina Stickel

Migrationserfahrungen einer Rückkehrerin. Eine Untersuchung der transkulturellen Raumerfahrungen in Ken Buguls *Riwan ou le chemin de sable*

339

Espaces cognitifs – cognition spatiale*Isabelle Malmon*

Le lieu-verrière. Les espaces de l'exil dans Une Verrière sous le ciel (2018) de Lenka Horňáková-Civade 363

Cornelia Sieber

Zelle und Ufer – Raumerfahrungen der Dolmetscherin
in *Assommons les pauvres!* von Shumona Sinha 389

Diana Mistreanu

De « la géométrie impossible de la vie ». La cognition
spatiale dans l'œuvre de Shumona Sinha 405

Die Beiträgerinnen 429

Marina Ortrud M. Hertrampf

„Aus dem Koffer“ ... leben. Betrachtungen zu Christine Reinckens' Stilleben

La couverture de ce livre montre une peinture de l'artiste allemande Christine Reinckens (*1962), qui s'intitule « Aus dem Koffer » (« Hors de la valise »). L'artiste peint de manière photo-réaliste, mais sans travailler purement mimétique. La peintre s'appuie plutôt sur le *punctum* décrit par Roland Barthes et les lacunes picturales ; le peintre confère ainsi à ses images une profondeur sémantique ouverte à l'interprétation. C'est également le cas du tableau « Hors de la valise », qui permet d'imaginer des histoires de mobilité très différentes (du voyage à la fuite en passant par les nombreuses formes de migration).

Bewegungen in Raum und Zeit, die Flüchtigkeit des Momentes und die dynamischen Veränderungen der Formen und Beziehungen im Raum-Zeit-Kontinuum beschäftigen die 1962 in Hannover geborene freischaffende Malerin Christine Reinckens in ihrer von Akt über Porträt zu Stilleben reichenden Werkpalette in vielfältiger Weise.¹ Im Fokus steht dabei stets die zeitgemäße, photorealistische Darstellung der ge-, er- und durchlebten Zeit des Menschen, seiner Objekte und Räume. Dabei geben die malerischen Momentaufnahmen mal eine heiter-sorglose, selbstvergessene und glücklich-erfüllte Stimmung wieder, mal eine nachdenkliche, melancholisch-betrübte oder gar verzweifelt-ratlose. Das Besondere der Gemälde von Christine Reinckens liegt schließlich nicht zuletzt darin, dass ihre Form des malerischen Photorealismus in einem äußerst spannungsreichen Verhältnis zwischen Mimese und Dekonstruktion des Realismuseffektes steht. Das de-realisierende, ja mitunter poetisierende Moment resultiert daraus, dass die Malerin gerade nicht an der Exaktheit der Oberflächenwiedergabe verharret: vielmehr eröffnen verdeckte oder verschwommene Details den Blick ins tiefste Innere der oberflächlich photorealistisch repräsentierten Menschen und Dinge, offenbaren ihre Flüchtig- und Vergänglichkeit und lassen das oberflächlich Unsichtbare, das Beständige des Innersten erahnen, ohne es plakativ zur Schau zu stellen. So erhalten die Bilder eine geheimnisvolle Spannung voller die-

¹ Für weitere Informationen zu der Künstlerin und ihrem Schaffen siehe: <https://reinckens.de/info/biographie/>.



Abb. 1: Christine Reinckens, „Aus dem Koffer“, 1989, 50 x 75 cm Öl/Nessel

getischer Kraft, die den Betrachter trifft, ihn erfasst und die imaginative Suche nach den subkutanen, nicht gezeigten Bedeutungsdimensionen evoziert. Damit macht sich die Malerin zu eigen, was Roland Barthes in *La chambre claire. Note sur la photographie* (Paris: Gallimard/Seuil 1980, 71–73) in Bezug auf die Photographie als *punctum* beschrieben hat, als Detailelement, das den Betrachter besticht, verwundert und emotional erfasst und das für die nachhaltige Wirkung und diegetische Kraft eines Bildes verantwortlich ist.

Wie auch die (künstlerische) Photographie nur vordergründig ein ikonisch-indexikalisches Zeichensystem ist und über Komposition, Rahmung und Perspektive symbolische Qualitäten erhält, so gilt dies in ungleich stärkerer Weise für den malerischen Photorealismus von Christine Reinckens. In ihren malerischen Immortalisierungen von Momenten werden selbst Gegenstände – wie die Reisetasche in „Aus dem Koffer“ (siehe Abb. 1) – über das narrative Potential von *punctum* und bildlichen Leerstellen zu ‚Geschichtenerzählern‘.

Welche Geschichten ‚erzählt‘ „Aus dem Koffer“? Die in leicht schräger Aufsicht fokussierte, unauffällig graue Reisetasche zeigt deutliche Gebrauchsspuren, das Leder der Riemen ist vom vielen Öffnen und Schließen der Schnallen abgewetzt und lässt das Naturbraun des Leders deutlich hindurchscheinen. Es ist der Koffer einer Person, die viel unterwegs ist, die häufig „aus dem Koffer“ lebt. Das Halboffen der Reisetasche

zeigt eine ungeordnete Fülle von Kleidungsstücken, deren Farben (rosa, lila) – folgt man den Geschlechterklischees – darauf hindeuten, dass es sich um den Koffer einer Frau handelt. Ein in seiner Stofflichkeit zarter, im Oberflächenlicht leicht changierender roter Stoff (Seide?) ragt im Bildmittelpunkt aus dem Koffer heraus; es ist just dieser, ein wenig über den Reißverschluss der Tasche herausragende, rote Stoff (einer Bluse, eines Kleides, eines Kopf- oder Halstuchs?), der das *punctum* des Bildes darstellt. Dieses Bilddetail ist es, dass beim Betrachter eine ganze Kaskade von Fragen auslöst und zahllose Mutmaßungen über Kontext und Geschichte des halboffenen Koffers anstellen lässt: Wessen Koffer ist dies und warum ist diese Person unterwegs? Handelt es sich um eine Reise, um Migration oder gar Flucht? Wo mag sich dieser halboffene Koffer befinden? Die schmale metallisch anmutende Ablage evoziert Assoziationen von Nicht-Orten des Transits wie Flughafen oder Bahnhof. Und warum ist die halb geöffnete Reisetasche so durchwühlt? Suchte der/die Besitzer:in unterwegs in aller Eile etwas oder wurde das Gepäckstück – etwa bei einer Zollkontrolle – von jemand Fremden durchsucht? Usw. usw.

Ob nun hektische Eile oder die in die Intimsphäre eingreifende Hand eines/r Fremden für die Unordnung des Kofferinhaltes verantwortlich ist, die Momentaufnahme von Gegenständen einer in Bewegung seienden Person lässt trotz – oder vielleicht gerade wegen – seiner detailgetreuen Realitätsabbildung zahllose Geschichten zu. Doch all diese möglichen Geschichten ‚erzählen‘ von einem Aufbruch, von einem Unterwegssein.

Legt die mimetische Darstellungsweise für den Betrachter einen flüchtigen Moment des Reisens im geographischen Sinne nahe, so offenbart der Blick auf den Entstehungskontext des 1989 entstandenen Bildes die symbolische Bedeutungsdimension, die hinter dem Materiell-Dinglichen liegt. Für die damals junge und alleinerziehende Kunststudentin Christine Reinckens markiert dieses Bild den Endpunkt eines krisenhaften Zustandes und stellt als Schlüsselwerk einen entscheidenden Wendepunkt auf der suchenden, vorsichtig herantastenden Reise zum eigenen künstlerisch-ästhetischen Ausdruck dar. Das ‚rote Tuch‘ repräsentiert dabei symbolisch das Aufbrechen des In-sich-selbst-eingeschlossen-Seins, das bis dahin ins Unterbewusste Verdrängte und Nicht-Artikulierbare findet hier seine Ausdrucksform und eröffnet neue Wege auf der Lebensreise.

Die interpretatorische Offenheit und mehrdimensionale Bedeutungsvielfalt machen Christine Reinckens' Bild „Aus dem Koffer“ zu einer ge-

eigneten Illustration des vorliegenden Buchs, das sich mit ästhetisch wie inhaltlich ganz unterschiedlichen Narrationen von Frauen beschäftigt, die selbst Migration erlebt haben und – wie die Malerin – eine adäquate künstlerisch-ästhetische Ausdrucksform suchten, um von Lebensreisen migrierender und migrierter Frauen zu erzählen.

Marina Ortrud M. Hertrampf, Hanna Nohe, Kirsten von Hagen

Au carrefour des mondes. Récits actuels de femmes migrantes : réflexions préliminaires

La migration, de plus en plus à caractère global, comprise comme déplacement international¹ plus ou moins forcé, pensé sur le long terme, aux « weitreichende Konsequenzen für die Lebensverläufe der Wandernden » (Oltmer 2016, 9)² et comprenant tant des motifs géopolitiques, ethniques et économiques que des expériences de fuite, est depuis des décennies un sujet enflammé et à la fois controversé. En particulier les mouvements globaux du Sud vers le Nord, mais également de l'Europe du Sud-Est et de l'Est vers l'Ouest et le Nord-Ouest, sont perçus par les pays de destination comme porteurs de crise et présentés comme tels dans les débats politiques et médiatiques. Il est frappant que ces discours, qu'ils soient non-fictionnels ou fictionnels, se centrent avant tout sur des migrants masculins bien que la féminisation de la migration soit loin d'être un phénomène nouveau et que le nombre de femmes et d'hommes migrants soit presque égal. Ainsi, Felicitas Hillmann (2016) observe : « Fast genauso viele Frauen wie Männer wandern – doch sie tun es mit anderen Voraussetzungen und Möglichkeiten, sind anderen Erwartungen und Restriktionen ausgesetzt. [...] Das in der Genderforschung bekannte ‚doing-gender‘ [...] tritt in der Migrationsforschung besonders deutlich hervor. [...] Migrantinnen werden auch durch die Mehrheitsgesellschaft andere Plätze als Migranten ‚zugewiesen‘ » (Hillmann 2016, 22)³. Prenant cette sous-représentation comme point de départ, le présent volume se propose d'examiner des récits actuels en français par et

¹ La migration intranationale est exclue dans ce volume, car elle entraîne des aspects différents, tels que le contraste socioculturel entre la ville et la campagne ainsi que la pauvreté matérielle, alors qu'ici l'attention est centrée sur l'expérience spatiale des femmes.

² « conséquences larges pour les trajectoires de vie des personnes migrantes » (traduction des autrices).

³ « Le nombre de femmes qui migrent est presque égal à celui des hommes, mais elles le font dans des conditions et avec des possibilités différentes, elles sont exposées à des attentes et restrictions diverses. [...] Le «doing-gender», connu dans les études de genre, apparaît dans la recherche sur la migration de manière

sur des femmes migrantes. Le terme de « récit » est entendu, dans le sens de Jean-François Lyotard (1979, 7), comme narration significative qui comprend différents médias, y compris le film. Sur le plan temporel, les textes à examiner se limitent au XXI^e siècle, puisque le nouveau millénaire comporte une nouvelle vague de migration ouvrière et de fuite.

Dans la citation ci-dessus, Hillman fait allusion au concept présenté dans l'œuvre éponyme *Doing gender* (1987) de Candace West et de Don Zimmerman, approfondi par Judith Butler dans *Gender Trouble* (1999 [1990]) en proposant le terme « performativité » (*performativity*, Butler 1999, xv). Butler arrive à la conclusion que le concept du sexe biologique et de la femme comme opposition binaire à l'homme résulte d'une relation de pouvoir dans des cultures hégémoniques et masculinistes.⁴ Elle exhorte à différencier une telle critique générale et féministe selon le contexte historique et intersectionnel respectif de « racial, class, ethnic, sexual, and regional modalities » (Butler 1999, 4). Cependant, nous pouvons constater que les relations de pouvoir patriarcales continuent à être pratiquées tant dans les sociétés de départ que dans celles de destination de la migration globale, bien que l'oppression des femmes s'articule de manière plus ou moins nette selon le contexte culturel particulier.⁵

Alors que la sous-représentation des migrantes dans les débats politiques et médiatiques opposée à leur présence réelle confirme la dominance masculine toujours actuelle, la présente collection d'analyses souhaite placer au centre les femmes comme sujets de la migration et des discours. De cette manière, le présent volume adopte une perspectivisation jusqu'alors relativement absente même dans la recherche littéraire. L'objectif n'est donc absolument pas de succomber à des définitions essentialistes, voire esthétisantes, de 'femmes' ou de 'féminité'. Pourtant, la carence de parité persiste concernant la réception des femmes comme sujets migrants, mais aussi créateurs et la difficulté qui en résulte de se profiler comme tels suggère une étude qui comble cette brèche en réunissant de telles œuvres et contribue ainsi à les rendre plus visibles. En effet,

particulièrement nette. [...] Aux migrantes sont assignées, également par la société majoritaire, des places différentes » (traduction des autrices).

⁴ Cf. Butler 1999, 12.

⁵ Concernant le rapport entre la domination politique masculine et la violence de genres institutionnalisée, voir Künzel 2013, 200–202.

les essais rassemblés ici reflètent le corpus relativement étroit de telles œuvres. Il paraît d'autant plus important de leur accorder de l'attention.

La migration en tant que mouvement dans l'espace, lequel est compris comme espace d'action, marqué et produit au niveau social⁶, porte à se centrer sur l'expérience et la perception des sujets féminins dans les perspectives des théories de l'espace. Car, tel que l'a mis en évidence Doreen Massey (1996), de tels espaces d'actions, produits au niveau social, ne sont jamais privés de connotations de genre, mais toujours reliés à des distributions spécifiques de rôles. Cela dit, l'espace peut également être perçu comme espace d'action au niveau imaginaire ou cognitif, comme nous pouvons l'observer dans quelques-unes des contributions réunies.

Afin de garantir la subjectivité à tous les niveaux du procès de communication littéraire, les sujets représentés tout comme ceux producteurs sont issus d'un contexte de migration et marqués comme femmes. Cette délimitation multiple du corpus par rapport aux protagonistes ainsi qu'aux autrices issues de l'immigration correspond également à l'attention déficitaire à laquelle le présent volume s'attaque. L'intérêt principal n'est ni de mener des discussions terminologiques quant à la notion de littérature de la migration, ni de se rapprocher méthodiquement de l'écriture féminine. Néanmoins, on suppose qu'une sorte de « féminisme migratoire » (cf. Xavier 2016, 159) se manifeste dans les travaux d'écrivaines ayant une expérience de la migration qui découle du fait que les femmes migrantes qui écrivent doivent faire face à la discrimination de plusieurs manières : « In other words, migrant texts often lend themselves to significant intersectionality because the mode itself confronts so many competing sources of injustice and exclusion at once. [...] These are powerful stories that rethink and reorient culture, language, gender, and sexuality through the poetics and politics of a migrant mode of writing » (Xavier 2016, 190–191). Sur cette base, la question des expériences migratoires sera étudiée en partant de l'hypothèse que les espaces sont toujours produits socialement et donc jamais neutres quant au genre (cf. Bauriedl/Schier/Strüver 2010). Ainsi, les formes de représentation esthétique des expériences de la migration des femmes sont examinées à partir de différentes approches théoriques spatiales, présentées et expliquées dans les articles respectifs.

Par conséquent, les contributions rassemblées ici se penchent sur l'analyse des espaces attribués aux femmes lors de et suite à la migra-

⁶ Cf. « l'espace de la pratique sociale » (Lefèbvre 1986, 21) et Certeau 1990.

tion, qui sont probablement liés à des aspects biologiques et de genre et qui influencent les sujets féminins, tels que la maternité, la famille, le corps et la violence.⁷ Comment les personnages féminins représentés y réagissent-ils ? Dans quelle mesure les femmes revendiquent-elles des espaces marqués comme masculins et se les approprient-elles ? Quels rôles la littérature, le film ou leur production respective jouent-ils dans ce processus ? Nous pourrions constater que dans quelques-unes des œuvres examinées, le texte et le film fonctionnent comme espace dans lequel écrire ou montrer, en tant qu'action performative, permet aux femmes une nouvelle *agency* se référant au champ d'action d'un individu. Grâce à cette nouvelle marge de manœuvre, elles trouvent, dans le sens d'*empowerment* comme processus pour changer la relation de pouvoir, un mode d'action autonome.⁸ Les analyses peuvent être attribuées aux axes thématiques suivants.

1. Reconstruction identitaire grâce au mouvement dans l'espace

Dans son article « Migration et quête de soi dans l'œuvre de Léonora Miano », **A. MIA ÉLISE ADJOUANI** aborde le parcours migratoire d'une figure féminine de la diaspora africaine tout en se penchant sur la problématique identitaire en lien avec les espaces habités. À l'aide de l'exemple des romans *Tels des astres éteints* (2008) et *Crépuscule du tourment 1. Melancholy*, (2016) de l'autrice camerounaise Léonora Miano (*1973), Adjoumani étudie la question de savoir comment une identité peut être relocalisée dans le contexte de la migration. Ce faisant, elle montre à quel point la relocalisation identitaire dans l'ancienne patrie est un facteur essentiel pour renforcer sa propre résilience et donc une vie affirmée dans un monde globalisé caractérisé par la migration.

⁷ Des études individuelles de l'expérience spatiale de femmes migrantes représentée dans la littérature de langue française ont été menées par Jürges 2012 et Tang 2015, mais elles se limitent, avant tout, à l'espace franco-canadien comme lieu de destination.

⁸ Jay Drydyk voit la différence entre *agency* et *empowerment* dans le fait que le premier se réfère à une situation absolue alors que le deuxième implique un processus de changement et est progressif (cf. Drydyk 2013, 251).

ALLA ZHUK traite les romans *La joueuse de go* (2001) et *Les Conspireurs* (2005) de l'écrivaine d'origine chinoise Shan Sa (*1972). Dans son article, Zhuk montre que ces deux romans sont dominés par l'enjeu fortement poétique d'un dédoublement identitaire propre aux protagonistes féminines déplacées. En effet, les protagonistes des romans respectifs sont constamment en mouvement et jouent consciemment avec les changements de genre et d'identité.

Dans sa contribution, **XIAOMENG XIE** aborde la complexité des problèmes identitaires des femmes-migrantes élaborée dans les trois romans *Les lettres chinoises* (1999), *Le champ dans la mer* (2002) et *Espèces* (2010) de l'écrivaine sino-québécoise Ying Chen (*1961). Xie démontre que, dans les romans analysés, on observe une interaction perpétuelle entre la femme et son espace-territoire qui mène à une marginalisation universelle de la femme et elle finit par la démonstration que l'identité de la migrante chenienne n'est pas seulement celle d'une nomade permanente qui traverse les frontières spatiales, mais aussi celle d'une observatrice attentive de l'intersection du passé et du présent, de l'histoire et de la (sur-)réalité.

Persepolis de Marjane Satrapi (*1969), roman graphique plusieurs fois primé, publié en quatre volumes (L'Association 2000–2003) et traduit dans plus de vingt langues, raconte l'histoire d'une jeune femme iranienne éprise de liberté qui, dans son enfance, assiste à la révolution islamique à Téhéran et s'exile à Vienne pendant un certain temps, puis retourne en Iran avant d'émigrer finalement en France après un mariage raté. Comme le démontre **JANA KEIDEL** dans son article, son identité est toujours marquée comme hybride, puisque la protagoniste a le sentiment d'appartenir non pas à un, mais à plusieurs espaces culturels. Ces espaces sont explorés à travers les codages sémantiques et les implications qui y sont inscrits en matière de construction de l'identité.

2. Interactions entre espace, mémoire et identité

JULIA GÖRTZ a pour objet l'œuvre *Confessions des lieux disparus* (2007) de Bessa Myftiu (*1961), écrivaine d'origine albanaise émigrée en Suisse après la chute du régime communiste. Dans ce deuxième roman, elle reconstruit les souvenirs et les lieux de son enfance, disparus à la suite de sa migration et des changements sociopolitiques en Albanie, en les mettant au centre de la trame. Il se crée ainsi un réseau de *lieux de souvenirs* (Ass-

mann 2009) qui structure le roman. L'article vise à analyser ce réseau par le recours à la méthode des loci, mnémotechnique de l'Antiquité fondée sur le lien entre la notion d'espace et la mémoire, et les techniques narratives par lesquelles l'écrivaine transforme les lieux qui inspirent le titre du roman en personnages principaux. Pour permettre de placer les résultats dans un contexte théorique, l'analyse du texte sera précédé de considérations sur l'interdépendance des aspects de migration, d'appartenance, d'expérience de l'espace et de mémoire.

KIRSTEN VON HAGEN analyse comment Alice Zeniter (*1986) dans son roman *L'art de perdre* (2017) met en scène des espaces d'expériences migratoires hétérogènes qui oscillent entre l'intimité et la sphère publique, la vie urbaine et rurale, des espaces à connotation féminine et masculine. Cet article démontre l'assemblage transculturel de différents fragments de mémoire afin de reconstruire l'histoire et l'identité de la protagoniste et celle de sa famille. Le chronotope du seuil joue un rôle décisif tant sur le plan culturel que pour le développement des personnages littéraires et remplit sa fonction par le franchissement.

MURIELLE SANDRA TIAKO DJOMATCHOUA mène une analyse des expériences de femmes migrantes à partir de trois déterminants : l'espace, la mémoire et l'identité afin de démontrer comment se construit un féminisme existentialiste dans *Le ventre de l'Atlantique* (2003) et dans *La préférence nationale* (2001). Une analyse géocentrée de ces deux textes révèle les dimensionnalités et les virtuosités de l'expérience spatiale à partir de laquelle les femmes migrantes bousculent les ordres sociaux, idéologiques et politiques dominants et discriminants des lieux vécus afin de se forger une existence qui obéit à des principes de liberté. La multifocalisation et la stratigraphie de la géocritique westphalienne permettent de lire et de croiser les perceptions et les rapports de force qui singularisent le parcours des narratrices autobiographiques de l'écriture de Fatou Diome (*1968).

MARIE CRAVAGEOT met en évidence comment Laura Alcoba (*1968) et Maryam Madjidi (*1980) illustrent les espaces vécus lors de l'exil dans une dimension affective, personnelle et en lien très fort avec la famille. L'écriture permet de faire (re)vivre un lien brisé au moyen de l'acte de mémoire : se souvenir et l'écrire pour donner sens et unité à des pièces de puzzles dépareillées qu'est le parcours de l'exil. Ce retour sur soi dans une construction mémorielle et quête identitaire se lit certes rétrospectivement, mais dans le but d'en décoder avant tout l'espace du présent. C'est en se racontant que le point de rencontre de ces facettes complexes

plurielles trouve un sens : l'ici et le là-bas, le avant et le maintenant coexistent dans un espace spatio-temporel commun, celui de la fiction. Ainsi s'ajouterait aux espaces vécus un espace à part entière : celui du roman lui-même.

3. Mobilité spatiale – mobilité sociale

HANNA NOHE examine comment, dans *Le ventre de l'Atlantique* (2003) de Fatou Diome (*1968) et *Le bleu des abeilles* (2013) de Laura Alcoba (*1968), les espaces dans lesquels les protagonistes migrantes passent leur vie permettent de relativiser quelques idées reçues concernant la connotation de certains lieux géographiques, sociaux et de genre. En nous appuyant sur les réflexions effectuées par Doreen Massey dans *Space, Place et Gender* (1996), nous analyserons les particularités spatiales et leur lien aux relations spatiales et au rôle de genre dans les deux romans. Alors que les analyses précédentes ont mis en relief la représentation négative et rigide de la société de départ (cf. Eubanks 2015, Narasimhan 2019), l'examen de la représentation spatiale permettra également de mettre en évidence des évaluations positives de cette même société. De plus, nous pourrions constater comment certains mythes portant sur les espaces dits typiquement féminins et masculins y sont remis en question et déconstruits.

MARINA ORTRUD M. HERTRAMPF se concentre sur la question de la mise en scène littéraire du lien entre espace, genre et migration dans les romans de l'écrivaine franco-bengalie Shumona Sinha (*1973). L'article examine comment dans les romans *Fenêtre sur l'abîme* (2008), *Assomons les pauvres !* (2011) et *Apatriide* (2017) les espaces de transit des trajets quotidiens en métro entre la périphérie et le centre sont dépeints comme des non-lieux (Augé) qui représentent des zones de contact conflictuelles (Pratt) et comment les espaces de vie de jeunes femmes migrantes se révèlent des espaces hétérotopiques (Foucault) qui oscillent entre un refuge réconfortant et un espace carcéral menaçant. Dans la conclusion de cette analyse, Sinha déconstruit le concept du Tiers Espace (Bhabha) dans la mesure où les espaces de la migration féminine ne sont jamais que des espaces de survie précaires.

ANNE BRÜSKE étudie les deux premiers romans *Dans le jardin de l'ogre* (2014) et *Chanson douce* (2016) de l'autrice franco-marocaine Leïla Slimani (*1981) qui, tous les deux, mettent en scène une réflexion

fictionnelle sur l'étroitesse des espaces sociaux et la mobilité des femmes. En examinant la question des espaces sociaux dans lesquels opèrent les protagonistes féminines, Brüske montre dans quelle mesure les deux romans présentent une étude de l'espace social à travers leurs protagonistes respectives, chacune à l'intersection de différentes classes sociales et origines ethniques.

L'article de **STEPHANIE NEU-WENDEL** traite le film documentaire *Patience, patience. T'iras au paradis !*, réalisé par la journaliste belge Hadja Lahbib (*1970) ; au centre du film, un groupe de femmes sexagénaires avaient quitté le Maghreb, dans les années 1960, pour suivre leurs maris en Belgique. Le film suit ces femmes dans leur entreprise pour sortir de l'isolation, due à leur « confinement » dans le milieu familial. Cette découverte de la liberté est représentée par les relations spatiales et les dichotomies sémantiques entre les lieux montrés pendant le film. L'analyse démontre comment les instances narratives visuelles et linguistiques sont employées pour rendre visible ce parcours de libération, mettant en scène un lien très fort entre les personnages, leurs « espaces » et l'opposition entre arrêt et mouvement dynamique.

MYRIAM GEISER examine comment les films *35 Rhums* (2008) de Claire Denis, *Fatima* (2015) de Philippe Faucon, *Bande de filles* (2014) de Céline Sciamma, *Divines* (2016) de Houda Benyamina et *Shéhérazade* (2018) de Jean-Bernard Marlin mettent en scène des migrantes ou des jeunes filles issues de l'immigration qui cherchent leur place dans un environnement précaire. La narration cinématographique donne lieu à de nouvelles images d'émancipation féminine à travers leur appropriation de l'espace urbain. La ville devient un terrain d'expériences où les héroïnes créent leur propre rôle et conquièrent des lieux d'action. Sa contribution cherche à montrer l'importance du traitement de l'espace dans cette version féminine du cinéma de métissage.

Alors que les contributions antérieures ont mis en évidence le lien entre mobilité spatiale et mobilité sociale, l'étude de **CARINA STICKEL** se penche sur une mobilité particulière de la migration : celle du retour au lieu de départ. Ainsi, Stickel analyse l'expérience féminine migratoire dans le roman de Ken Bugul (*1947) *Riwan ou le chemin de sable*. Le roman permet de faire lire les expériences d'une revenante qui a vécu dans les espaces « occidental » et « africain ». Le texte révèle la complexité des expériences transculturelles d'une rapatriée qui développe une perspective critique sur les deux sociétés grâce aux expériences mêlées. L'analyse met en évidence l'espace du village comme lieu de retour, les espaces de

la maison du *Sérigne* et finalement l'espace du chemin de sable. Les différentes parties présentent les possibilités de son agentivité pour vivre dans un monde façonné par les conditions transculturelles.

4. Espaces cognitifs – cognition spatiale

Le sujet de l'analyse d'**ISABELLE MALMON** est le deuxième roman de l'autrice d'origine tchèque Lenka Horňáková-Civade (*1971). Dans son étude du roman initiatique qui raconte la (re-)découverte de soi et l'apprentissage de la vie d'une jeune femme dans le contexte de l'exil, Malmon montre la manière dont Horňáková-Civade utilise la verrière comme motif qui reflète la transposition mentale des espaces de la patrie perdue et la terre d'asile et qui symbolise en même temps la multiplication des dimensions identitaires de la protagoniste-migrante dans son processus de développement d'une petite fille à une jeune femme.

Dans son article, **CORNELIA SIEBER** étudie dans quelle mesure la migration féminine se reflète dans les processus de migration linguistique. Plus précisément, en utilisant l'exemple du roman *Assommons les pauvres !* (2011) de l'autrice franco-bengali Shumona Sinha (*1973), la contribution examine en quoi les expériences de migration de la narratrice, qui travaille comme traductrice à l'Office français de protection des réfugiés et apatrides, influencent cognitivement les processus de traduction dans le contexte des procédures de demande d'asile, c'est-à-dire dans quelle mesure sont imbriqués l'espace spécifique (un local administratif de l'OFPRA) et l'espace cognitif de la traduction.

L'œuvre romanesque de Shumona Sinha (*1973) est également au centre de l'article présenté par **DIANA MISTREANU**. La contribution illustre de manière très claire que la relation des héroïnes avec l'espace ne constitue pas seulement un aspect central de la poétique sinhienne, mais qu'elle influence également les processus mentaux des femmes-migrantes. La cognition spatiale apparaît alors comme une source de tensions et de conflits permanents et devient aussi bien le catalyseur de la narration que celui de la migration des personnages féminins.

Bibliographie

- Bauriedl, Sybille / Schier, Michaela / Strüver, Anke (2010) : « Räume sind nicht geschlechtsneutral. Perspektiven der geographischen Geschlechterforschung », in : Bauriedl, Sybille / Strüver, Anke (éds.), *Geschlechterverhältnisse, Raumstrukturen, Ortsbeziehungen. Erkundungen von Vielfalt und Differenz im ‚spatial turn‘*, Münster : Westfälisches Dampfboot, 10–25.
- Butler, Judith (1999 [1990]) : *Gender trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York/London : Routledge.
- Castles, Stephen / Haas, Hein de / Miller, Mark J. (éds.) (2014 [1993]) : *The Age of Migration. International Population Movements in the Modern World*, New York : Palgrave Macmillan.
- Certeau, Michel de (1990 [1980]) : *L'invention du quotidien*. Vol. 1 : *Arts de faire*, Paris : Gallimard.
- Drydyk, Jay (2013) : « Empowerment, agency, and power », in : *Journal of Global Ethics* 9.3, 249–262.
- Han, Petrus (2003) : *Frauen und Migration*, Stuttgart : Lucius & Lucius.
- Hillmann, Felicitas (2016) : *Migration. Eine Einführung aus sozialgeographischer Perspektive*, Stuttgart : Steiner.
- Jürges, Christina (2012) : *Prisons et chez-soi dans la littérature migrante canadienne et allemande féminine. La construction de l'espace chez Agnant, Farhoud et Demirkan*, Montréal : Département de littérature comparée.
- Künzel, Christine (2013 [2005]) : « Gewalt/Macht », in : Braun, Christin von / Stephan, Inge (éds.) : *Gender @ Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*, Köln/Weimar/Wien : Böhlau, 191–212.
- Lefèbvre, Henri (1986 [1974]) : *La production de l'espace*, Paris : Anthropos.
- Lyotard, Jean-François (1979) : *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris : Les éditions de minuit.
- Massey, Doreen (1996) : *Space, Place and Gender*, Cambridge : Polity Press.
- Oltmer, Jochen (2016 [2012]) : *Globale Migration. Geschichte und Gegenwart*, München : C. H. Beck.

Tang, Elodie Carine (2015) : *Le roman féminin francophone de la migration. Émergence et identité*, Paris : L'Harmattan.

Xavier, Subha (2016) : *The Migrant Text. Making and Marketing a Global French Literature*, Montreal & Kingston : McGill-Queen's University Press.

Reconstruction identitaire grâce au mouvement dans l'espace

A. Mia Élise Adjoumani

Migration et quête de soi dans l'œuvre de Léonora Miano

Cet article se rapporte au parcours migratoire d'une figure féminine de la diaspora africaine et à la problématique identitaire pensée en lien avec les espaces habités. Portant sur deux romans de Léonora Miano (*Tels des astres éteints*, 2008 et *Crépuscule du tourment 1. Melancholy*, 2016), la réflexion se fonde sur la question de savoir pourquoi subsiste chez cette migrante la nécessité de se penser en référence aux origines, dans la confrontation au regard de l'Autre, dans un contexte globalisé où la tendance est aux discours prônant la dynamique des appartenances. L'hypothèse développée ici souligne l'utilité d'une démarche de retour à soi, nécessaire à une résilience, pour un meilleur positionnement dans ce contexte de la globalisation.

1. Introduction

Dans les littératures africaines francophones post-coloniales, la question de la migration occupe une place de choix. Outre le nouvel ordre mondial dont le leitmotiv se décline en termes de flux de biens, de personnes, de capitaux, cette réalité se justifie par la nécessité de problématiser les mouvements humains s'effectuant des anciens espaces colonisés vers ceux des anciens colonisateurs, avec leurs corollaires identitaires, sociétaux, économiques, impactant les deux espaces. Une catégorie de migrants, elle aussi liée à l'histoire des impérialismes qu'a vécus l'Afrique, est, en revanche, très peu intégrée dans l'univers discursif de ces littératures. Il s'agit des personnages issus de la diaspora africaine originaire de l'espace outre-Atlantique autrefois nommé le Nouveau Monde. Ce type de migrant est principalement au-devant de la scène des romans de Léonora Miano servant de référence à la présente étude : *Tels des astres éteints* (2008) et *Crépuscule du tourment 1. Melancholy* (2016). Dans ces textes, l'option précisément pour une figure féminine diasporique confère à la démarche migratoire une connotation identitaire liée à un rapport à l'espace déterminant. Aussi le sujet « migration et quête de soi » incline-t-il à réfléchir aux processus par lesquels la problématique identitaire s'inscrit dans le parcours migratoire de cette figure féminine

diasporique. Il soulève, également, l'interrogation relative à la pertinence et à l'opportunité d'un projet de retour à soi dans un XXI^e siècle où la labilité de la notion de frontières (réelles et symboliques) est attestée et où les discours ambiants célèbrent le décroisement des appartenances culturelles, identitaires, spatiales, etc. À cet égard, l'hypothèse que développe cet article, en s'inspirant des réflexions postcoloniales d'Arjun Appadurai (2001 [1996]) sur le nouvel ordre culturel dans le contexte de la globalisation, est la suivante : l'expérience migratoire féminine consacre le retour à soi comme une démarche de résilience nécessaire au positionnement dans un environnement mondialisé. Ainsi l'espace migratoire est, de prime abord, considéré dans une perspective historique circonscrivant le sens (la direction) et la signification globale qui sous-tendent la décision de migrer. La réflexion se penchera, ensuite, sur l'impact décisif d'un aspect de cet espace sur la quête de définition de soi, avant d'analyser, en fin de compte, la portée symbolique de cette figure migrante féminine de la diaspora noire transatlantique.

2. Un parcours « circuieux¹ » à l'envers

La configuration générale de l'itinéraire migratoire de la figure féminine d'ascendance africaine est le reflet d'un aspect du projet identitaire, moteur de ses déplacements. L'aspiration au remembrement identitaire et communautaire, en l'occurrence, qui prend sa source dans l'Histoire des déportations d'Africains vers le Nouveau Monde, est l'un des motifs à l'origine de la décision de départ. Elle évoque une migration dont le critère de définition essentiel est « le changement de résidence » (Piché 2013, 154), migration se distinguant de celle dont les finalités économiques, par exemple, amènerait « l'individu [à analyser] les coûts et les bénéfices liés à la migration potentielle » (Piché 2013, 154).

Au regard de la nature de ses motivations, ce parcours migratoire évoque le schéma du commerce « circuieux » ou commerce triangulaire, sans toutefois, évidemment, en adopter ni la portée ni le sens. Cet itinéraire qui part du Nouveau Monde à l'Afrique en passant par l'Europe est une sorte de « voyage à l'envers » (Fonkoua 1998, 118). Cependant, du

¹ Référence est ici faite au cadre dans lequel s'est effectué la traite négrière, cadre dénommé « commerce triangulaire ou commerce circuieux » (Fohlen 1998, 53).

fait de sa segmentation en trois étapes, il se démarque de celui de l'Antillais et de l'Africain que décrit Romuald Fonkoua, bien que les significations² de ces deux types de voyage présentent une apparence similaire. Ici, la figure migrante diasporique ne quitte pas un lieu A pour un lieu B, et son déplacement n'a, par exemple, ni l'ambition économique, ni le sens de pèlerinage qui pourraient être attribués à l'émigration des deux catégories de migrants analysées par Fonkoua. Amandla, le protagoniste féminin migrant quitte sa « Côte natale » pour « le Territoire du Nord », avant de s'établir dans un lieu du « Pays Primordial ». Son parcours spatial est également un parcours temporel, une remontée symbolique dans le temps. À travers celle-ci, Miano met sa narratrice en situation de revisiter l'Histoire à la recherche de réponses aux interrogations suscitées par les suites de cette Histoire, suites dénotant une sorte d'intranquillité.

À Chaque étape de la configuration triangulaire de l'espace de migration, l'espace habité par la migrante prend la connotation de ce que Henri Lefebvre, dans sa taxinomie spatiale, nomme « espace vécu »³ (Lefebvre, cité par Westphal 2007, 127). Il porte, en effet, une charge significative fondatrice car ses représentations symboliques fonctionnent comme le moteur de la mobilité du personnage migrant. Les expériences humaines déterminées par la symbolique de cet espace, orientent ainsi la suite de l'itinéraire du personnage d'Amandla, qui débute par le départ de son lieu de naissance.

2.1. « Côte natale », premier lieu de déterritorialisation

Point de départ du trajet migratoire, la « Côte natale » de la protagoniste Amandla est située entre le Brésil et le Surinam. Espace localisé sur la côte occidentale de l'Atlantique que l'on pourrait identifier à un espace référentiel, la Guyane, cette « Côte » porte sa part de l'Histoire de l'esclavage et de la colonisation européenne. En plus d'être un lieu où les interactions humaines s'édifient sur des fondements idéologiques hérités de cette Histoire et instillés dans les mentalités, la question du « démembre-

² Il s'agit, selon Romuald Fonkoua, d'un voyage menant à une « 'découverte-interrogation' : du moi, de l'Autre, des relations entre les uns et les autres » (Fonkoua 1998, 7).

³ « L'espace vécu [...] est constitué par les espaces de représentation, autrement dit tous les espaces vécus à travers les images et les symboles. » (Westphal 2007, 128).

ment » remontant à l'Histoire des déportations y a aussi inévitablement laissé des traces. Tels sont ainsi les terreaux sur lesquels prend naissance l'ambition de remembrement à l'origine du projet migratoire. Ils constituent les « facteurs de répulsion » (Everett Lee, cité par Piché 2013, 155) incitant la migrante au départ de son pays (département) d'origine, qui est la terre de transplantation des Africains autrefois déportés.

Concrètement, la question du colorisme – pour ne citer qu'elle – régissant la perception de l'Autre dans cet espace,⁴ éveille la réflexion d'Amandla sur la valeur idéologique attribuée à la couleur de la peau et ses implications en termes de positionnement identitaire. L'expérience de sa mère Aligosi « qu'on [...] moquait sur la côte parce qu'elle avait la peau trop sombre » (Miano 2008, 88), lui donne matière à analyse, de même que les leçons de cette mère sur l'histoire du démembrement de leur peuple : « Sa mère avait commencé à lui donner des livres sur la tragédie. La séparation. Le démembrement » (Miano 2008, 244). Le projet de quête de soi naît ainsi de l'éveil et de la formation de la « conscience historique » (Appadurai 2001, 91) de soi dans une contrée perçue par la migrante comme un espace de « déterritorialisation » (Appadurai 2001, 92), un lieu générateur d'interrogations irrésolues : « il lui était apparu que vivre au milieu de cela, vivre pour s'élever alors qu'on était écartelé du dedans, était impossible. Tout ce qu'elle avait jamais souhaité, c'était la complétude » (Miano 2008, 244). La « Côte natale » point de chute du parcours « circuiteux » dans l'Histoire s'avère le point de départ de ce nouveau circuit dont la deuxième étape est « un Territoire du Nord » (Miano 2008, 46).

2.2. « Territoire du Nord », second lieu de déterritorialisation

Cet espace de transition dans le trajet migratoire apparaît dans sa représentation également comme un espace de répulsion, mais une étape qui semble incontournable dans la mesure où, en tant que lieu où acquérir le savoir, il contribue à l'avancée du projet de migration.

Si les dénominations génériques de « Territoire du Nord » (Miano 2008, 46), de « métropole » (Miano 2008, 81), employées par le narrateur omniscient, supposent sa centralité, son caractère *a priori* attractif,

⁴ La narratrice affirme à ce propos : « Sur la côte de sa naissance, la couleur était un enjeu fondamental. C'était elle qui réglait tout, les rapports, le statut, la possibilité ou non d'être aimé. » (Miano 2008, 87)

d'autres appellations dénotent, en revanche, l'image péjorative qu'il incarne dans un certain imaginaire auquel souscrit le personnage d'Amanda. L'espace de transition est aussi « Babylone »⁵ (Miano 2008, 78) et la « Leucodermie »⁶ (Miano 2008, 228). Il charrie ainsi la négativité du mythe de Babylone, tout comme il est perçu en tant qu'espace de l'Autre, le leucoderme. C'est donc un territoire par rapport auquel se des-identifie la migrante et avec lequel elle ne veut créer que des liens temporaires, passagers ainsi que le démontre son nomadisme professionnel⁷ et son cadre de vie dépouillé, spartiate, reflétant en permanence l'imminence du départ : « Elle possédait volontairement peu de meubles. En acheter, c'était s'alourdir, se poser. Or elle ne faisait que passer, même si cela durait déjà depuis quelques années » (Miano 2008, 92). Ce pays de transition est ainsi un autre espace de « déterritorialisation » où la confrontation de la migrante à l'Autre, le « leucoderme », bien que larvée, est aussi un facteur qui évoque l'objet de sa quête identitaire et stimule son désir de cette quête : la figure de l'Autre est, en effet, celle de « Ceux qui lui avaient dérobé sa généalogie. » (Miano 2008, 82)

L'espace de transition est, par ailleurs, un autre moteur de la migration, en raison de son image de siège du savoir. Il contribue à la quête de la migrante dans la mesure où il se donne à lire comme le lieu de parachèvement de l'édification de la « conscience historique » du soi de cette figure. Le choix des études universitaires qu'elle entreprend dans le « territoire du Nord » correspond à sa volonté d'accéder à une connaissance

⁵ L'auteur précise, dans une note de bas de page, le sens dans lequel est employé cette désignation : « Babylone, pour les rastas, c'est la représentation de l'oppression occidentale, et de tout ce qu'on juge négatif dans les cultures occidentales. » (Miano 2008, 78)

⁶ « Néologisme, employé par certains radicaux noirs. Vient du mot leucoderme, qui désigne les personnes à peau blanche. Le terme mélanoderme s'applique aux Noirs, et xanthoderme aux Jaunes. » (Miano 2008, 228 ; note de bas de page)

⁷ « Partout, elle ne faisait que ponctuellement partie du personnel. On se poussait pour lui faire de la place, on attendait son départ, le prochain pic d'activité, l'embauche d'un autre contractuel. C'était bien ainsi. C'était la vie qu'elle avait choisie, pour ne pas servir Babylone, garder en tête l'objectif du départ. » (Miano 2008, 301)

historique livresque⁸ autrement plus étendue que celle que la bibliothèque de sa mère lui a permis d'acquérir sur sa Côte natale : « Lorsque le temps de l'université était venu, elle avait choisi des études de langues pour lire l'anglais, parce que bien plus de documents relatifs à l'Histoire étaient disponibles dans cette langue » (Miano 2008, 81).

2.3. « Le Pays Primordial », lieu de reterritorialisation

La destination de ce parcours migratoire est un espace dont les différentes dénominations évoquent la terre d'origine de la migrante diasporique : « Pays Primordial » (Miano 2008, 77), « Pays d'Avant » (Miano 2008, 81), « Terre Mère » (Miano 2016, 86). L'image de matrice de cette contrée ainsi que la connotation temporelle qui la caractérisent, justifient le fait qu'elle soit le lieu de réalisation du projet de remembrement symbolique, de la réconciliation, de la réunification des descendants de sa diaspora et ceux qui y sont demeurés.⁹ C'est l'espace de la reterritorialisation dont la résurgence allégorique infère un retour aux sources historiques et culturelles de cette Terre Mère. Aussi Miano fait-elle l'impasse, dans ses romans, sur l'emploi de son appellation référentielle, Afrique, considérée comme un nom non originel, une dénomination qui lui a été assignée. Ce nom référentiel est ainsi remplacé par celui de « kemet » consacrant ce retour aux origines.

Cet espace de remembrement est, en fin de compte, celui où trouver des réponses aux interrogations relatives à l'identité. Il est également celui d'où pourrait partir le processus de renaissance – ultime finalité du parcours migratoire de la figure féminine diasporique – du fait de ce retour à soi générateur d'une meilleure compréhension des fondements culturels et historiques des spécificités de l'identité. Cet aboutissement est comparable à celui d'un itinéraire initiatique dont les différentes étapes se confondent avec celles du parcours migratoire précédemment

⁸ Ce savoir acquis dans l'espace de transition peut être comparé aux marchandises embarquées au départ des ports européens en direction de l'Afrique. Autant cette connaissance permettra à la migrante d'aborder avec confiance la Terre de ses origines et d'atteindre l'objectif escompté, autant les marchandises ont permis aux commerçant de réaliser leurs transactions.

⁹ Il faut noter, à ce sujet, que la figure migrante aspire, par son retour à la Terre mère, à la réalisation du dessein de la figure historique de Marcus Garvey, son idole, un partisan du retour « au royaume de l'homme noir » (Miano 2008, 230).

développées. Cette allure initiatique souligne le caractère allégorique d'une figure féminine dont le choix pour endosser le projet de renaissance identitaire s'avère peu fortuit.

Hormis ce schéma spatial global, l'aspiration à cette renaissance se traduit, au cours du parcours migratoire de la figure féminine, par le développement des prémices du projet de réinvention de soi.

3. Espace transitoire : lieu d'expérimentation du projet de réinvention de soi

La concrétisation de l'objectif de régénération identitaire à l'origine de la décision de migration de la figure féminine diasporique, passe par le rejet et la réinvention d'une identité assignée. Cette démarche prend corps dans la création, au sein de l'espace de transit, de ce qu'Appadurai nomme « ethnoscares ».

La prise de position active de la migrante dans ce « paysage d'identité de groupe » (Appadurai 2001, 91) démontre non seulement la visée collective de sa quête, mais aussi l'idée que l'identité à laquelle elle aspire prend sens dans un contexte d'interaction avec une altérité qui ici présente deux visages. Il y a d'un côté le groupe regardant, originaire du « Territoire du Nord » – l'Occident, d'un point de vue référentiel – qui a construit cette identité assignée à réélaborer, et, de l'autre, le groupe issu de l'Afrique. Du fait de ce contexte interactif, l'étape de transit est ainsi le lieu où débute l'expression de l'auto-perception identitaire et la manifestation d'une culture authentique. Ces expériences sont développées au sein d'une utopie communautaire créée au cœur de l'espace national du « Territoire du Nord ». Les motivations de la figure féminine diasporique se confondent ainsi momentanément avec celles de cette communauté dont elle est un membre actif.

3.1. Une utopie communautaire pour un retour aux sources

Cette utopie communautaire illustre « le rôle nouveau de l'imagination dans la vie social » (Appadurai 2001, 68), qui, selon Appadurai, caractérise le monde d'aujourd'hui. « *L'imagination comme pratique sociale* » (Appadurai 2001, 68) qui a cours dans les « processus culturels globaux » est traduite par la création d'un prototype communautaire qui, dans *Tels des astres éteints*, est le porte-étendard de l'exacerbation d'un sen-

timent identitaire dans un contexte social où la déterritorialisation est vécue dans un sentiment de marginalisation. Cette espèce de communauté imaginée – dont la réalité ne coïncide pas avec la « communauté imaginée »¹⁰ de Benedict Anderson dans la mesure où ses membres se retrouvent et se connaissent – se veut le lieu d'une « réappropriation de soi » (Miano 2008, 154), d'une affirmation existentielle. Dans la société d'accueil, en effet, les migrants ne sont pas assurés de leur « légitimité à vivre sur ce territoire » (Miano 2008, 57) car « personne n'avait cru bon de faire figurer leur ascendance sur l'inventaire des constituants de ce territoire » (Miano 2008, 56).

Le groupe que constituent les migrants est alors un microcosme social dont les valeurs vont à contre-courant de celle, intégrationnistes, prônées par le macrocosme social fondé sur ce qui est désigné dans le roman par le terme de « système » (Miano 2008, 145). C'est une communauté de tendance quelque peu séparatiste qui se développe sur la remise en question de l'identité assignée, héritage de l'Histoire. Elle fonde sa nouvelle identité sur des critères distinctifs prenant source dans des origines africaines antiques. Celles-ci sont notamment relatives à « sa filiation avec de Grands Ancêtres, les Égypto-Nubiens, créateurs de la civilisation noire de *Kemet* » (Miano 2008, 155), dont le choix a probablement été dicté par la valorisante image de la civilisation illustre qu'elle incarne.

La réinvention de cette identité est ainsi signée par la réappropriation d'une part de cette identité antique à travers un lexique emblématique de sa spécificité culturelle, lexique par le biais duquel cette communauté traduit sa nouvelle identité. Premières marques de cette renaissance, l'auto-désignation de cette communauté en tant que « *Fraternité Atonienne* »¹¹

¹⁰ « Qu'en est-il exactement du propos de Benedict Anderson ? Pour en comprendre le sens, il faut bien évidemment partir de la définition de « communauté imaginée ». Brève, faisant l'objet d'à peine quelques lignes, celle-ci se résume à affirmer « la faculté imaginante » au cœur des nations, une faculté qui consiste à créer une communauté imaginaire là où elle n'existe pas puisque les membres qui la composent « ne connaîtront jamais la plupart de leurs concitoyens » (Chivallon 2007, 137).

¹¹ La référence ici est « Aton », un dieu du panthéon égyptien dont le nom désignait un disque solaire ou un disque lunaire. Il « engendre toute existence. Il est à l'origine de la force vitale qui anime les choses et les êtres » (Koenig, in Encyclopaedia Universalis, consulté le 25-11-2020 – URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/aton/#DE100165>)

(Miano 2008, 145) ainsi que la désignation de ses membres par le terme « Kemite », en lieu et place de « Noir », annoncent les fondements idéologiques du projet communautaire. Le mot « Kemite » qui renvoie à « Kemet » – terme que les égyptologues traduisent généralement par « la terre noire » –, est celui par lequel est principalement effectuée la déconstruction de l'identité qui, selon cette communauté, est incarnée par le mot « Noir ». Les propos que la figure migrante d'Amandla, dans *Crépuscule du tourment 1. Melancholy*, tient de l'éducation maternelle, sont éloquents à ce propos :

Je sus très tôt que la terre où l'espèce humaine vit le jour s'appelait Kemet. Que nous étions des Kémites. Pas des Noirs. La race noire n'avait été inventée que pour nous bouter hors du genre humain. Justifier la dispersion transatlantique. Faire de nous des biens meubles que l'on achèterait à tempérament. Des bêtes que l'on marquerait au fer rouge. Tel est le sens du nom racial dont on nous affubla. [...] Je ne comprends pas que nous soyons si nombreux à nous définir ainsi. À nous approprier l'injure. (Miano 2016, 84-85).

Cette perception du terme « Noir », fondée sur un rejet de ses connotations historiques, diffère de celle qui, selon Stuart Hall, a prévalu « à l'époque du mouvement pour les droits civiques, de la décolonisation et des luttes nationalistes [où le but était plutôt de] l'arracher à son articulation pour l'articuler d'une autre manière ».¹² Ce rejet systématique correspond parfaitement au projet de cette communauté de faire table rase d'un passé dévalorisant afin d'édifier le présent sur des valeurs spécifiques valorisantes.

D'autres composantes de ce lexique mettent en avant le souci de création d'un lien communautaire au sein de cet « ethnoscape ». Ce sont entre autres, des termes servant à des salutations qu'utilise la figure migrante diasporique lors de réunion (« Hotep,¹³ frères ! Hotep, sœurs ! »)

¹² Stuart Hall écrit, à ce propos : « Le ‚Noir‘ avait été créé comme une catégorie politique, à un moment historique précis. [...] Nous disions : « Vous avez bien passé sept cents ans à élaborer un système symbolique dans lequel ‚Noir‘ est un facteur négatif. Eh bien non, je ne veux pas changer de mot. Je veux ce mot, avec tout ce qu'il a de négatif. [...] Je veux l'arracher à son articulation pour l'articuler d'une autre manière. » (Hall 2013, 67-68).

¹³ « Paix » : traduction en note de bas de page proposée par l'auteure Miano.

(Miano 2008, 149) ; de mots désignant l'« insigne de la nation kémite » : « Djed » ; des emblèmes : « Heqa », « Nekhakha ». ¹⁴

Outre ce lexique, l'identité nouvelle est affichée par l'adoption d'un drapeau, le « *Black Liberation Flag* », ¹⁵ l'apprentissage d'une langue commune, le *medu neter* ¹⁶ et la création d'une école, « l'École de Hêru [...] où les jeunes Kémites seraient en contact permanent avec leur identité » (Miano 2008, 153). Si l'existence de cette école infère un projet de « reproduction » culturel – « (naguère, écrit, Appadurai, on s'y référerait en termes de transmission de la culture) » (Appadurai 2001, 84) –, elle ne constitue toutefois pas le paradoxe que représente la pratique de la reproduction culturelle dans « les changements de la dynamique des processus culturels » ¹⁷ (Appadurai 2001, 84). En fait, l'« ethospace » proposé par Miano dans ses romans, bien qu'intervenant dans un contexte de globalisation, échappe quelque peu à la logique de ce phénomène : en raison de l'idée de renaissance qui le fonde, on y assiste à une dyna-

¹⁴ « Une table y avait été dressée, sur laquelle trônait un Djed, insigne de la nation kémite. Il s'agissait d'un pilier, dressé en hommage aux vertus d'Ausar : rectitude, équilibre, puissance... De part et d'autre de la colonne que formait le Djed, deux bras croisés portaient d'autres emblèmes. L'un était « Heqa, symbole d'harmonie et de liberté. L'autre était le Nekhakha, qui exprimait le dévouement à l'avancement du peuple kémite » (Miano, 2008, 146).

¹⁵ L'auteure, dans une note de bas de page, précise l'origine de ce drapeau : « Créé en août 1920 aux États-Unis, par la Universal Negro Improvement Association de Marcus Garvey, ce drapeau est devenu, pour beaucoup, celui du panafricanisme » (Miano 2008, 169). Ses couleurs sont le rouge, le noir et le vert : « Le rouge symbolisait le sang qui unissait tous les peuples d'ascendance subsaharienne, le tribut qu'ils avaient déjà payé pour se libérer. Le noir rappelait la couleur de leur peau, leur fierté de la porter. Le vert représentait la nature luxuriante du Pays d'Avant. » (Miano 2008, 169–170).

¹⁶ « Égyptien ancien, hiéroglyphes. Le *medu neter*, c'est aussi la bonne parole, la parole divine. » (Miano 2008, 148).

¹⁷ « Quels que soient les changements de la dynamique des processus culturels, un problème demeurera toujours, celui dont on continue de discuter aujourd'hui sous la rubrique "reproduction" (naguère, on s'y référerait en termes de transmission de la culture). À chaque fois, la question est la suivante : comment de petits groupes, notamment les familles, qui sont le lieu classique de la socialisation, font-ils pour gérer ces nouvelles réalités globales alors qu'ils cherchent à se reproduire eux-mêmes. » (Appadurai 2001, 84).

mique de repli identitaire en porte-à-faux avec l'ouverture que suppose le contexte globalisé.

En réalité, cet « ethnoscape » a surtout les allures d'un mouvement culturaliste¹⁸ car l'un de ses principaux moteurs est, comme l'écrit Appadurai, sa « tendance à s'opposer à l'entité nationale et dépasser la culture officielle » (Appadurai 2001, 49).

L'opposition à l'entité nationale prend aussi la forme d'une manifestation culturelle de la différence au sein d'un contexte national où l'idéal culturel ne correspond pas à celui du multiculturalisme.

3.2. Une expression culturelle authentique

Le projet de quête et de renaissance identitaire de la figure migrante de Miano se traduit également par son adhésion et sa contribution à des expressions culturelles spécifiques à l'« ethnoscape » auquel elle s'est intégrée temporairement. Celui-ci est fondé sur une autarcie culturelle magnifiée, en raison de l'objectif de renaissance salutaire, conformément auquel l'auteure a conçu son protagoniste migrant. Ici les traductions du terme de culture n'illustrent pas la distinction que fait Appadurai entre la culture comme « substance » et la culture comme « une dimension des phénomènes sociaux » (Appadurai 2001, 45). Les deux acceptions de ce mot sont associées dans cet « ethnoscape ». Il y est, en effet, question « d'une « reproduction culturelle » partielle et surtout d'une renaissance culturelle apparaissant comme une « manifestation par laquelle ce groupe veut marquer sa différence dans le corps social du pays d'accueil » (Appadurai 2001, 45).

La pratique culturelle reproduite, en l'occurrence, par la « Fraternité Atonienne » est le *Kwanzaa*.¹⁹ D'origine africaine américaine, cette

¹⁸ « Le culturalisme, écrit, Appadurai, serait un trait caractéristique des mouvements dont les acteurs élaborent leur identité en toute conscience. Ces mouvements aux États-Unis ou ailleurs, s'adressent généralement aux États modernes, qui distribuent des droits variés, y compris parfois le droit de vie et de mort en accord avec les classifications et les politiques qui contribuent à définir l'identité de groupe. » (Appadurai 2001, 48).

¹⁹ « Kwanzaa is an African American holiday celebrated from 26 December thru 1 January. [...] Kwanzaa is time for ingathering of African Americans for the celebration of their heritage and their achievements, reverence for the Creator and creation, commemoration of the past, recommitment to cultural ideals and celebration of the good. » (Karenga 2008, 3).

célébration a pour but la remémoration de l'héritage culturel de cette communauté : « Cette fête, créée outre-Atlantique dans les années 60 commençait à faire des adeptes au Nord, note le narrateur. C'était une bonne chose. Depuis sa création, elle participait de la réappropriation par la diaspora, de l'identité dont elle avait été spoliée. » (Miano 2008, 147).

Quant au projet de renaissance culturelle, il est mis en œuvre dans cet « ethnoscape » par le dépoussiérage de pratiques culturelles antiques qui n'ont plus cours, pour la plupart, sur la Terre mère, destination de la migrante. Outre les moyens précédemment décrits, ceux par lesquels s'entretient le lien communautaire, cette culture en tant que phénomène contextuel empruntant ses traits distinctifs à la civilisation « égypto-nubienne », se manifeste par bien d'autres aspects. On peut, en guise d'exemple, citer la dévotion religieuse de la figure migrante pour la déesse Aset. Celle qui rassembla les membres disjoints d'Osiris tué et démembré par son frère Seth, apparaît comme une figure symbolique pour Amandla au regard de son projet de remembrement du peuple noir : « Elle avait dit sa prière à Aset [...] demandant à la déesse de l'investir de sa force, de la guider dans le dédale du monde. Une odeur d'encens flottait encore dans la pièce. » (Miano 2008, 86).

Ni subculture,²⁰ ni contre-culture,²¹ la culture caractéristique de l'« ethnoscape » dépeint par Miano se donne néanmoins à lire comme un moyen de contestation face à la culture dominante au sein de laquelle elle se développe. C'est pourquoi les membres de la « Fraternité Atonienne » adoptent, en plus des spécificités précédemment décrites, des marqueurs vestimentaires et capillaires, visibles dans la société, et destinés à afficher leur identité hors du cercle intimiste de leur communauté. Ainsi Amandla porte de « longs locks », (Miano 2008, 196), certains de ses compères se vêtent de tissus africains tels que le « bogolan » ou arborent une « coiffure afro » (Miano 2008, 207). Cet « ethnoscape », évoque, sur le plan référentiel, l'« afropea » qui selon Miano est « en France, le terroir men-

²⁰ « Subculture est comprise comme la façon par laquelle une classe populaire ne pouvant échapper aux effets matériels de sa position négocie sa relation avec l'hégémonie culturelle. » (Cervulle/Quemener 2015, 31).

²¹ La « contre-culture [est] conçue comme l'émanation d'une classe moyenne qui amorcerait une rupture depuis l'intérieur même de la culture dominante et non depuis une position en marge » (Cervulle/Quemener 2015, 31).

tal que se donnent ceux qui ne peuvent faire valoir la souche française » (Miano 2012, 86).

Ces manifestations identitaires qui paraissent, somme toute, sectaires au sein de l'espace de transit, placent, dans ce contexte social, le projet de renaissance dans une impasse. Celle-ci confère tout son sens au choix fait par Miano d'une migrante féminine de la diaspora transatlantique.

4. Figure migrante féminine, matrice de renaissance

La renaissance culturelle et identitaire dont les prémices apparaissent dans le militantisme culturel précédemment analysé, ne peut s'effectuer sur la terre d'accueil, mais sur la Terre mère, destination du trajet migratoire. De ce point de vue, la représentation des figures masculines de la migration diffère de celle de la figure féminine d'Amandla, celle qui porte le projet de renaissance.

4.1. Aux antipodes des migrants masculins

La peinture contrastive des migrants masculins et de la migrante féminine en lien avec le thème de la migration n'est pas, dans le présent contexte, fondée sur les arguments socio-culturels, politiques ou idéologiques qui permettent de mettre en confrontation le masculin et le féminin. La thématique de la migration féminine n'est pas ici « corrélative à la perception de la femme dans la société, et [n'est pas] révélatrice des rapports de domination qui régissent le genre masculin et féminin » (Nomo Ngamba 2018, 50). Elle doit son inflexion particulière au statut sociologique de cette femme. Ce statut, différent de celui des migrants masculins du corpus, confère, en effet, à sa migration une portée autre que celle du déplacement de ces derniers.

La migrante membre de la diaspora africaine issue du Nouveau Monde n'a pas, en effet, le statut d'immigré au sein de l'espace de transit. Elle est une afro-descendante dont une partie de l'histoire a fini par se confondre avec celle de l'ancien colonisateur, dans la mesure où sa « Côte natale » est un Département du « Territoire du Nord ». Les migrants masculins qui comme elle, aspirent à la renaissance du peuple noir sont, en revanche, pour la plupart des immigrés, personnages nés étrangers à l'étranger, « qui sont venus dans un pays étranger pour y trouver un métier et s'y établir plus ou moins durablement » (ATILF/CNRS/Nancy Université,

2013). La trajectoire migratoire de ces personnages masculins part de l'Afrique pour se terminer sur le « Territoire du Nord », quand celle de la migrante dessine un schéma inverse. Quant aux migrants masculins, afro-descendants comme Amandla, ils ne semblent pas avoir significativement progressé dans le processus de reconstruction de soi et sont donc incapables d'incarner le projet communautaire que Miano confie à son personnage féminin.

Les distinctions relevées sont fondamentales car elles sous-tendent, en réalité, l'engagement militant des deux catégories de migrants en faveur de la renaissance identitaire. Pour la première, l'espace de transit est un tremplin formateur préparant à aborder sereinement la terre des origines, le « royaume des Noirs » où elle imagine retrouver l'harmonie vitale. Pour les seconds, les manifestations identitaires servent plutôt un projet de tendance séparatiste, destiné à créer au sein de l'espace d'accueil une sorte de lieu de récréation pour remédier aux frustrations vécues dans la société. Aussi chez les personnages masculins de Shrapnel, de Mayhem, par exemple, la décision du retour vers la Terre mère est un vœu pieux, énoncé sans grande conviction.

En fin de compte, Miano propose des figures migrantes masculines, incarnations d'un certain individualisme qui trouve un terrain d'expression dans la lutte communautaire pour la réhabilitation d'une identité collective assignée. La figure migrante féminine, en revanche, incarne une constance dans la conviction de sa mission, celle de contribuer à une renaissance de son peuple ; d'où l'image d'icône de la renaissance sous laquelle elle est dépeinte par Miano.

4.2. Une icône de la renaissance

À travers l'élaboration de sa figure migrante féminine, Miano propose un projet littéraire qui ne se limite pas à la déconstruction d'idéologies fondatrices d'une perception subjective de l'ancien colonisé ou de l'ancien esclave. Elle ne s'appesantit pas non plus, plus que nécessaire, sur le décryptage des rapports interculturels ou interhumains problématiques dans un contexte globalisé où demeure l'hégémonie de pôles géographiques et culturels occidentaux. Elle propose plutôt des réponses, des solutions aux chamboulements identitaires conséquences de la conjugaison de facteurs historiques et actuels. La figure féminine migrante issue de la diaspora transatlantique est l'incarnation de cette approche pragmatique de l'auteur. Par son truchement, Miano suggère des ré-

ponses concrètes au besoin de définition de soi. Plutôt que la posture qui consiste à se laisser déterminer par la perception de l'autre, elle propose l'option pour un regard introspectif susceptible de révéler la meilleure part de soi-même dont la mise au jour favorise le dialogue avec l'Autre.

Puisque c'est l'Afrique et ses descendants qui sont au cœur du questionnement de ses romans, le rôle d'icône de la renaissance de son personnage s'exerce aussi bien à l'égard de tous les démembrements de cette Terre mère, que de ses natifs. Le personnage d'Amandla joue précisément ce rôle à l'étape finale de son parcours migratoire, dans l'espace de la Terre mère.

La déesse Aset est ainsi un modèle pour la migrante, en raison de l'œuvre de remembrement qui caractérise son histoire. À l'image de cette oeuvre, la mission d'Amandla est de reconstituer toutes les parties de la Terre-mère qui ont été dispersées outre-Atlantique du fait de l'esclavage transatlantique. Elle vise, par cette démarche, à rendre possible le dialogue entre l'Afrique et sa diaspora, à recréer le sentiment d'unité, d'une appartenance commune, édulcoré ou annihilé par la déterritorialisation, les incompréhensions et les ressentiments suscités par l'Histoire commune.

L'autre objectif de cette icône de la renaissance est l'éveil des consciences africaines à la réappropriation de leur Histoire qu'elles ignorent ou ne connaissent qu'imparfaitement. Amandla vise à revivifier l'Histoire, à secouer les mémoires endormies des Africains afin que, par la connaissance de leur propre histoire, ils comprennent mieux le parcours des Africains qui ont été déportés et la nécessité du remembrement. Les propos d'Amandla traduisent avec désolation cette ignorance²². Elle se convertit ainsi, sur la Terre mère, en éducatrice aussi bien pour les adultes que pour les enfants, à travers la création d'un lieu de formation, « l'École de Heru » (Miano 2016, 84).

Enfin, la figure migrante est commise au devoir de contribuer à la désaliénation des natifs de la Terre mère, comme elle le souligne :

Quels autres peuples arborent des vêtements traditionnels attestant de la domination subie ? Quels autres peuples vivent sur leurs terres mais selon les règles des autres ? Les

²² « Cette terre sait-elle encore ceux qui la marquèrent ainsi avant de lui être ravis ? [...] Les hommes d'ici ne se souviennent de rien. Ils nous voient et attendent que nous leur disions qui nous sommes. Nous venons trouver auprès d'eux la réponse à cette même question. » (Miano 2016, 103).

natifs du Pays Premier sont des captifs non déportés. C'est à l'intérieur d'eux-mêmes qu'ils ont été déplacés. C'est donc en eux que se trouve le chemin du retour. Nous avons tant à faire pour nous reconnecter avec nous-mêmes. (Miano 2016, 113).

Cette icône de la renaissance issue de la diaspora transatlantique consacre, à travers sa mission perçue et vécue sur un mode sacerdotal, la réalité et la nécessité de se réappropriier les marqueurs historiques et culturels de son identité. Si Miano choisit une figure féminine pour camper cette fonction, c'est sans doute en raison de la connotation de matrice qu'elle porte ; cette dernière est semblable à une mère à travers laquelle peut naître le monde appelé de ses vœux.

5. Conclusion

La quête de réappropriation de soi, à travers le parcours migratoire d'une figure féminine de Miano, s'avère un processus au cours duquel aussi bien les espaces traversés et « vécus » que les interactions humaines et les expériences historico-culturelles, ont des significations fortement symboliques. Celles-ci font état, de prime abord, d'une démarche paradoxalement autarcique dans un univers globalisé. Même si le mode de fonctionnement de cet environnement n'est pas fondé sur « l'histoire des harmonisations », le développement en son sein de mouvements de repli identitaire suscite des interrogations. En réalité, Miano explore, par le biais de la migration d'une figure féminine de la diaspora transatlantique, des voies de solutions susceptibles de permettre à l'Afrique et sa diaspora de mieux prendre leur place dans le monde globalisé. Plutôt que la posture de la victimisation, elle propose une remise en question de soi-même, un retour à des valeurs sources d'harmonie et d'équilibre. Ce retour à soi pour mieux aborder l'Autre est ainsi envisagé dans un but de résilience. L'écrivaine n'exclut toutefois pas la nécessité de l'ouverture pour un enrichissement au contact de l'Autre, puisque les identités ne peuvent qu'être dynamiques. Aussi prône-t-elle également dans ses romans les identités « frontalières », « de la relation », « lieux d'une oscillation constante » (Miano 2012, 25, 29).

Bibliographie

- Arjun, Appadurai (2001) : *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Françoise Bouillot. Introduction traduite par Hélène Frappat, Paris : Éditions Payot & Rivages.
- ATILF/CNRS/Nancy Université (2013) : *Dictionnaire électronique CNRTL*, <https://www.cnrtl.fr/definition/immigré> [25.11.2020].
- Bertrand, Westphal (2007) : *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris : Les Éditions de Minuit.
- Claude, Fohlen (2007) : *Histoire de l'esclavage aux États-Unis*, Paris : Éditions Perin.
- Léonora, Miano (2008) : *Tels des astres éteints*, Paris : Plon.
- Léonora, Miano (2012) : *Habiter la frontière. Conférences*, Paris : L'Arche Éditeur.
- Léonora, Miano (2016) : *Crépuscule du tourment 1. Melancholy*, Paris : Éditions Grasset & Fasquelle.
- Maulana, Karenga (2008) : *Kwanzaa. A celebration of family, community and culture*, Los Angeles : University of Sankore Press.
- Maxime, Cervulle/Nelly, Quemener (2015) : *Cultural studies. Théories et méthodes*, Paris : Armand Colin.
- Monique, Nomo Ngamba (2018) : « Le sujet féminin migrant dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine* (2000) de Calixthe Beyala, et *Le ventre de l'Atlantique* (2003) de Fatou Diome », in : Nomo Ngamba, Monique / Mvondo, Wilfried (éds.) : *Mémoire, migrations et migrations dans les littératures africaines : perspective comparatiste*, Douala : Éditions Cheikh Anta Diop (EDI-CAD), 45–65.
- Romuald, Fonkoua (éd.) (1998) : *Les discours de voyages. Afriques-Antilles*, Paris : Éditions Karthala.
- Victor, Piché (2013) : « Les théories migratoires contemporaines au prisme des textes fondateurs », in : *Population* (French Edition) 68/1, 153–178.
- Yvan, Koenig : « ATON », in : *Encyclopædia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/aton/> [25.11.2020].